Die verdeckten Quinten.

Eine theoretische Abhandlung

von

Wilhelm Rischbieter,

Lehrer am Dresdner Conservatorium für Musik und ordentl. Mitglied der kgl. Academie der Tonkunst zu Rom.

Hildburghausen.

Druck und Verlag von  F. W. Gadow & Sohn,

Herzogliche Hofbuchdruckerei.

1882.



Die verdeckten Quinten.

Eine theoretische Abhandlung

von

Wilhelm Rischbieter,

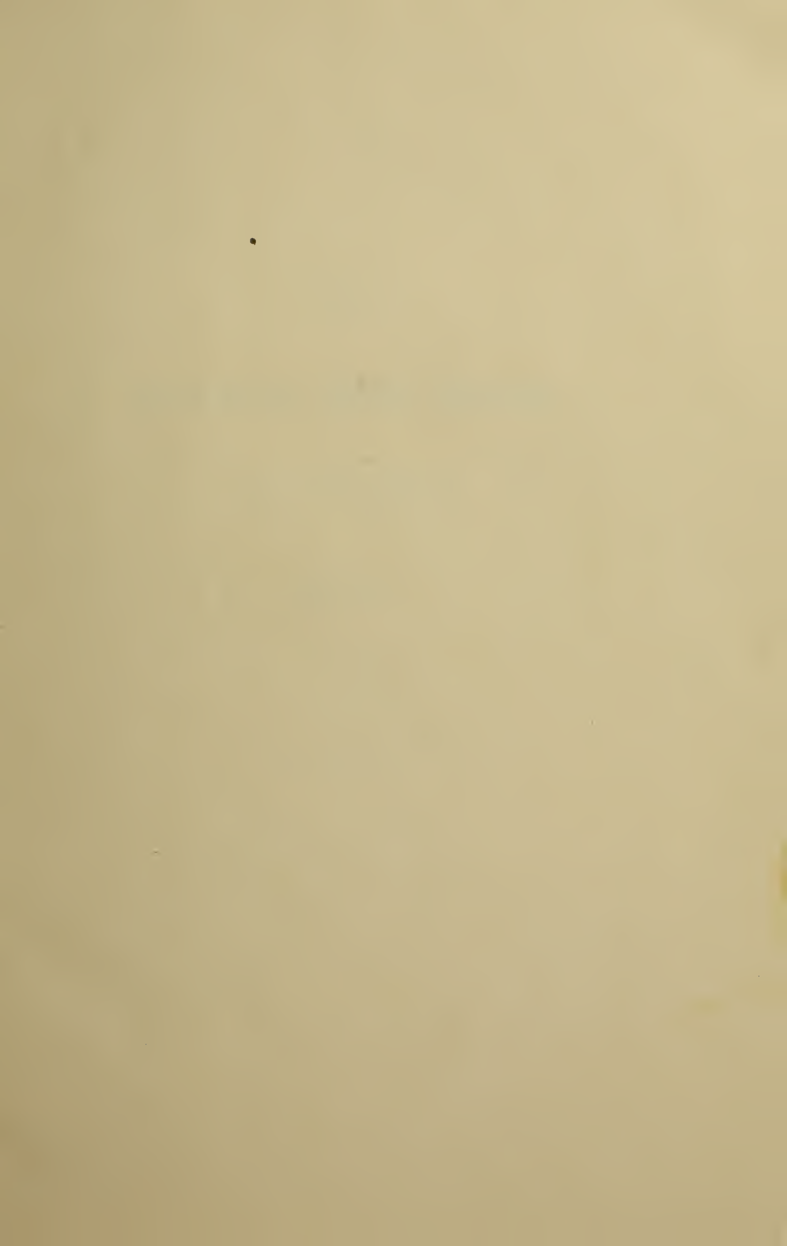
Lehrer am Dresdner Conservatorium für Musik und ordentl. Mitglied der kgl. Academie der Tonkunst zu Rom.

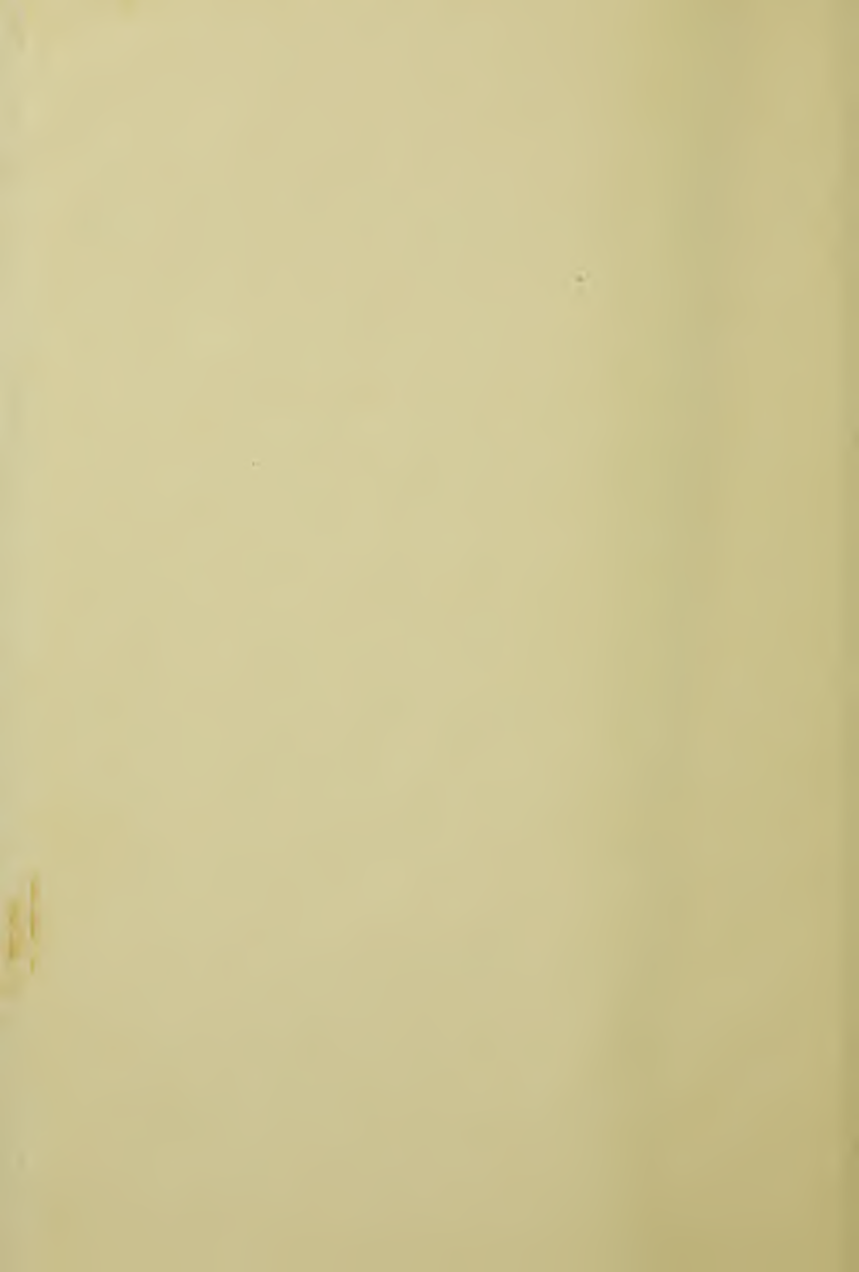
Hildburghausen.

Druck und Verlag von  F. W. Gadow & Sohn,

Herzogliche Hofbuchdruckerei.

1 8 8 2.





Herrn

Hoforganist **Gustav Merkel**

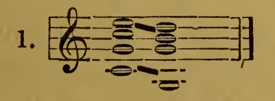
freundschaftlichst

gewidmet.



Die verdeckten Quinten.

Die verdeckten Quinten bilden einen Gegenstand in der musikalischen Theorie, dessen Behandlung dem Harmonielehrer gewöhnlich ein unbehagliches Gefühl verursacht. Wenn man dieselben folgendermaßen erklärt: Verdeckte Quinten entstehen, wenn zwei Stimmen in gleicher Richtung zu einem Quintintervalle schreiten, so ist diese Erklärung nicht falsch zu nennen, sie trifft aber nicht, so zu sagen, den Nagel auf den Kopf; denn an folgender Stelle wird wohl kein Musikverständiger hinsichtlich der Stimmenführung etwas zu tadeln finden:



Aber angenommen, die obige Erklärung wäre eine den Gegenstand erschöpfende zu nennen, so bliebe immer noch zu untersuchen, weßhalb einige verdeckte Quinten **gut**, einige **erträglich** und viele **schlecht** klingen.

Wir wollen jetzt versuchen, den Grund dieser verschiedenartigen Klangwirkungen nachzuweisen.

In einer Abhandlung über den Quartsextaccord*) haben wir darauf hingewiesen, daß eine Accordfolge, bei welcher der Grundton des ersten Accordes, Quinte des zweiten wird,

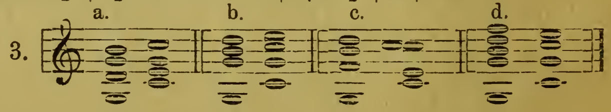
2. z. B.



ein **Zusammenschließen** ausspricht. Bei derartigen Accordfolgen wird immer das Primäre (der Grundton) etwas Secundäres (Quinte). Wie dem theoretisch gebildeten Musiker bekannt, beruht auch die beste, befriedigendste Auflösung der meisten Septimenaccorde auf einem derartigen Grundtonwechsel, z. B.: C: I_7—IV, II_7—V, V_7—I. Bei **Nebenseptimenaccorden** nennen wir eine solche Auflösung eine **cadenzierende**, also **schlußartige**.

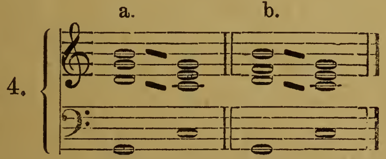
Findet eine solche Folge von dem Dominantaccorde aus statt, so drückt dieselbe nicht schlechtweg einen **Zusammenschluß**, sondern einen **Abschluß** aus; also Das, was wir als „authentischen Schluß" bezeichnen. Diese Schlußfolge erscheint in den meisten Fällen aber nur **dann** motiviert, wenn die Oberstimme, die wir hier als die **melodieführende** zu betrachten haben, zu einer Anwendung dieser Accordfolge Veranlassung giebt. In der C-Durtonart kann demnach bei dem Accordwechsel $V_{(7)}$—I bei **directer** Stimmenverbindung folgende Stimmenführung stattfinden:

3.

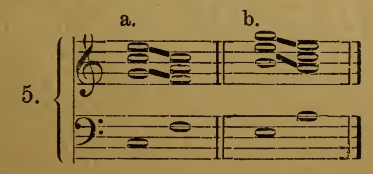


*) „Drei theoretische Abhandlungen über Modulation, Quartsextaccord und Orgelpunkt von W. Rischbieter."
Dresden bei F. Ries.

Wenn wir die in der Oberstimme vorkommenden Töne h, D und F, als Bestandteile des Dominantaccordes vernommen haben, so **muß** bei den melodischen Folgen h—C, D—e, D—C und F—e ein Harmoniewechsel eintreten, und zwar in erster Linie der Wechsel V(7)—I. Würde bei Bsp. 3a h zu G springen, so entstände eine Tonfolge, in welcher sich nicht einmal ein Accordwechsel, geschweige denn ein Abschließen in der C-Durtonart ausspricht. Die Tonfolge h — G drückt in der C-Durtonart einen harmonischen Stillstand aus, und eignet sich daher auch nicht zu dem Harmoniewechsel V—I, der, wie schon bemerkt, einen Abschluß ausspricht. Wollen wir trotzdem die Tonfolge mit C: V(7)—I harmonisieren und lassen Alt und Tenor in gleicher Richtung zu den nächstliegenden Intervallen des C-Durdreiklanges fortschreiten, so entsteht eine verdeckte Quinte, die zu den allerschlechtesten gehört:

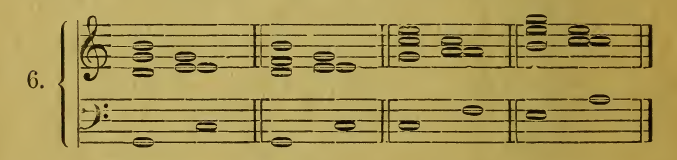


Es ist wahrzunehmen, daß derartige verdeckte Quinten bei allen Accordfolgen, welche ein **Zusammenschließen** ausdrücken, zu den schlechten gehören, z. B.



In diesen beiden letzten Bsp. (4 und 5) springt in der melodieführenden Stimme die Terz zu ihrem Grundton, und erscheint deßhalb der betreffende Accordwechsel nicht als eine Notwendigkeit; eine solche ist, allgemein genommen, nur da vorhanden, wo die Melodie **stufenweise** fortschreitet. Aus diesem Grunde werden auch, wenn die Oberstimme beibehalten wird, die in Bsp. 4 und 5 vorkommenden Accordfolgen selbst **dann** noch in den meisten Fällen etwas sonderbar wirken, wenn die verdeckten Quinten durch eine Änderung der Tenorstimme vermieden sind, z. B.:

6.



In einer Dreiklangsfolge, bei welcher der Grundton des ersten Accordes Quinte des zweiten wird, spricht sich aber nur dann entschieden ein Zusammenschließen aus, wenn dieselbe aus Accorden mit **reinen** Quintintervallen besteht. Die Accordfolge wird sich dann in dem betreffenden Tonartsysteme von rechts nach links wenden, z. B.:

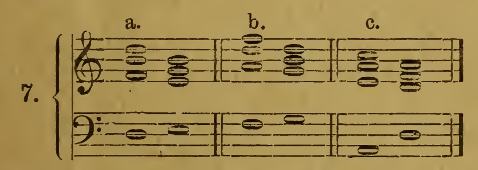
(Bsp. 4a) F a C e G h D.
2 1

(Bsp. 5a) F a C e G h D.
2 1

(Bsp. 5b) F a C e G h D.
2 1

Derartige Accordbewegungen können wir mit dem Worte **fallende** bezeichnen.

Besteht eine solche Unterdominantfolge aus Accorden, von welchen der erste oder der zweite kein reines Quintintervall enthält, so drückt dieselbe **kein** Zusammenschließen aus. Für unsere Untersuchung sind von derartigen Accordfolgen vorzugsweise diejenigen in Betracht zu ziehen, bei welchen der **erste** Dreiklang eine verminderte und der zweite eine reine Quinte enthält. In diesem Falle ist im Allgemeinen als Maßstab anzunehmen, daß die bei derartigen Accordfolgen vorkommenden verdeckten Quinten **dann** zu den schlechten gehören, wenn die Accordbewegung **überwiegend** eine **fallende** zu nennen ist. Folgende Bsp. mögen dies veranschaulichen:



In Bsp. a enthält der erste Accord eine verminderte Quinte. Die Accordbewegung ist hier überwiegend eine fallende:

F a C e G h D (F);
2 1

diese Quinte gehört auch zu den schlechtklingenden. Bsp. b beginnt mit dem Dreiklange D | F a (C: II). Dieser Dreiklang gehört seinem inneren Wesen nach zu den **verminderten** Dreiklängen; denn erstens bilden Grundton und Quinte (D—a) kein ganz reines Quintintervall und zweitens ist er, wie alle verminderten Dreiklänge, aus Bestandteilen der nicht verwandten Dominantdreiklänge zusammengesetzt (G h D | F a C). Die Quinte D—a ist allerdings keine so entschieden verminderte, wie z. B. die Quinte h—F

(C: VII) und kann daher leicht verwechselt werden mit D(f)A (a: IV); aus diesem Grunde wird der Dreiklang D | F a in den meisten theoretischen Lehrbüchern als ein **Molldreiklang** aufgestellt. Bringen wir diesen Dreiklang in der Sextlage und mit verdoppeltem Baßton in Anwendung, so wird derselbe wohl in den meisten Fällen als C: II vernommen. Die Terz F hat ja auch ganz folgerichtig bei diesem Dreiklange die erste Anwartschaft darauf, die **tiefste** Stimme (Baßstimme) desselben zu bilden, denn dieser Accord besteht, wie ersichtlich, aus **zwei** Intervallen (und zwar aus den hauptsächlichsten) des F-Durdreiklanges und nur **einem** Intervalle des G-Durdreiklanges; außerdem hat der Ton F in der C-Durtonart **primäre** Grundtonsbedeutung.

Die Accordbewegung in Bsp. 7b ist, wie überhaupt jede, welche sich zu dem Dominantdreiklange (dem **Höhepunkte** des Tonartsystemes) wendet, keine **fallende**, sondern überwiegend eine **steigende:**

(D) F a C e G h D
1 2

und gehört auch diese verdeckte Quinte keineswegs zu den schlechten.

Bsp. 7c enthält die Accordfolge C: VI—II. Wie schon bemerkt, kann der Dreiklang D | F a: (C: II), leicht verwechselt werden mit D f A (a: IV), was bei 7c um so leichter der Fall ist, da der A-Molldreiklang dem Dreiklange D | F a unmittelbar vorausgeht. Die Accordfolge in Bsp. 7c gehört demnach mehr der A-Molltonart als der C-Durtonart an; im ersteren Falle findet eine **durchaus** fallende Accordbewegung statt:

D f A c E gis H.
2 1

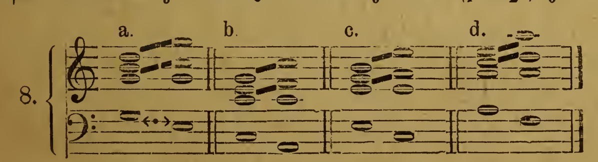
Aber auch in der **C-Durtonart** ist diese Dreiklangsfolge mehr eine fallende als eine steigende zu nennen;

(D) F a C e G h D.
2 1

Diese verdeckte Quinte (Bsp. 7c) gehört auch zu den schlechten.

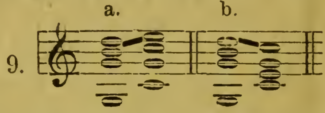
Die verschiedenen Deutungen des Dreiklanges D | F a (Bsp. 7b und c) könnten möglicherweise für den Leser etwas Unbestimmtes enthalten, und wollen wir daher für diesen Dreiklang Folgendes als Norm aufstellen: Kommt bei Folgen quintverwandter Dreiklänge in der C-Durtonart die Folge II—V, oder V—II mit zum Vorschein (so daß also die Accordfolge weder aus zwei **Dur-**, noch aus zwei **Molldreiklängen** besteht), so ist die Quinte von D | F a als keine **reine, consonierende** zu betrachten; der Dreiklang C : II tritt dann in der Eigenschaft eines **verminderten** Dreiklanges auf. In allen anderen Fällen wird sich bei diesem Dreiklange (namentlich dann, wenn Grundton und Quinte nicht als Quartintervall auftreten, was bei verdeckten Quinten der Fall), der Ton a überwiegend als Quintton und nicht als Terzton (D | F $\overset{+}{\text{a}}$ [C]) hören lassen. —

Bei **Unterdominantfolgen** (Bsp. 2—7) können verdeckte Quinten auch dadurch entstehen, daß die Quinte des ersten Accordes zu der Quinte des zweiten springt, z. B.



Diese verdeckten Quinten finden wir in den Kompositionen unserer größten Meister, und es ist auch nicht zu läugnen, daß dieselben bedeutend besser klingen als die in

Bsp. 4, 5 und 7 vorhandenen. Das hat folgenden Grund. Bei den Accordfolgen in Bsp. 2—7 können die Terzen der Anfangsaccorde nur nach **einer** Richtung hin **melodisch** (stufenweise) fortschreiten; den Quinten stehen aber zwei stufenweise Fortschreitungen zu Gebote, z. B.:



Springt nun die Quinte von G h D zu dem oberen G, so muß sie durch e hindurch. 10.
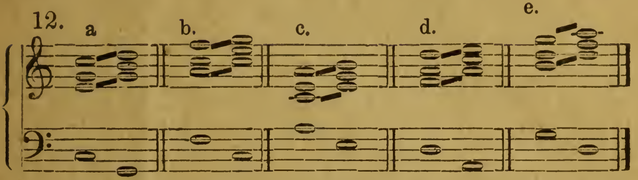
Der Unterschied zwischen Bsp. 8a und 9a besteht also darin, daß die bei 8a sich fortbewegende Quinte D sich bei e nicht aufhält, sondern diesen Ton überspringt. In Bsp. 4—7 findet etwas derartiges gar nicht statt; dies wäre erst dann der Fall, wenn sich die Oberstimme bei diesen Accordfolgen sprungweise nach oben fortbewegte, z. B.:



u. s. w., und kommen dann, wie ersichtlich, gar keine verdeckte Quinten zum Vorschein. —

Eine Accordfolge, bei welcher im Gegensatz zu den vorigen Dreiklangsfolgen die Quinte des ersten Accordes Grundton des zweiten wird, z. B.: I—V, II—VI u. s. w., drückt gerade das Gegenteil von den zuerst aufgestellten Folgen aus. Schließt sich bei der Folge V—I etwas zusammen, so schließt sich bei der Folge I—V so zu sagen etwas auf; die erste drückt ein Fallen, ein Zurückgehen, die andere eine Steigerung, ein Vorwärts gehen, aus. Verdeckte Quinten, welche bei diesen letzteren Accordfolgen

zum Vorschein kommen, sind im Allgemeinen lange nicht so schlecht, als die in Bsp. 4, 5, 7a und c aufgestellten, z. B.:



Diese Accordfolgen unterscheiden sich äußerlich u. A. dadurch von den in Bsp. 4—7 aufgestellten, daß die melodieführende Stimme (Sopran) stufenweise fortschreitet. Eine solche melodische Fortschreitung bedingt, wenn wir von den sogenannten Durchgangstönen absehen, einen Harmoniewechsel; ist derselbe nun, an und für sich betrachtet, ein natürlicher, gesunder, so klingen derartige verdeckte Quinten, wie uns Bsp. 12 zeigt, in den meisten Fällen gut oder wenigstens erträglich. Die Accordbewegung in Bsp. 9 a, b und c ist eine entschieden steigende zu nennen:

12 a) F a C e G h D
1 2

b) F a C e G h D
1 2

c) F a C′ e G h Ḋ
1 2

Die Accordfolge bei 12 d gehört, wie die bei 7 c, überwiegend der A-Molltonart an; in dieser Tonart ist D selbständiger Grundton (D f A) und findet hier eine total steigende Accordbewegung statt:

D f A c E gis H.
1 2

Betrachten wir die Accordfolge bei 12 d als nach C-Dur gehörend, so ist auch in diesem Falle die Accordbewegung immer noch eine überwiegend steigende:

(D) F a C e G h D.
1 2

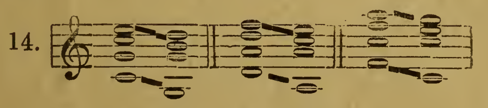
Bsp. 12 e besteht aus der Folge C: V—II. Da sich der Dreiklang C: II hier nicht gut als a: IV hören lassen kann, indem die Accordfolge bei 12 e fast identisch ist mit dieser:

13. [Notenbeispiel]

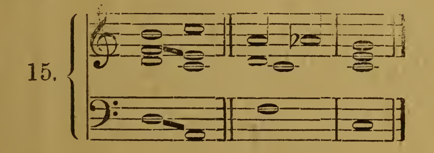
so haben wir hier die Töne D und a gar nicht als ein selbständiges, einheitliches Quintintervall zu betrachten. Diese verdeckte Quinte klingt auch nicht sehr auffällig. Es findet ja auch hier, wie schon angedeutet, gar kein Wechsel zwischen zwei selbständigen Grundtönen statt; bei Folgen quintverwandter Dreiklänge ist ein solcher in der Durtonart nur dann vorhanden, wenn beide Dreiklänge aus Dur-, oder aus Molldreiklängen bestehen.

Wir haben in den vorstehenden Bsp. die verdeckten Quinten absichtlich in zwei der oberen Stimmen (Sopran, Alt und Tenor) und zwar bei enger Harmonielage auftreten lassen. Es geschah dies deßhalb, um dem Leser zu zeigen, daß die *eigentlichen*, nicht die scheinbaren (Bsp. 1) verdeckten Quinten bei Folgen quintverwandter Dreiklänge entweder dadurch entstehen, daß der beiden Accorden gemeinschaftlich angehörende Ton nicht liegen bleibt und sich alle drei Stimmen in gleicher Richtung von einer secundären Accordlage zu einer primären fortbewegen, oder daß *eine* Stimme des ersten Accordes nicht das nächstliegende Intervall des zweiten ergreift, sondern dasselbe überspringt,

(Sopranstimme Bsp. 8). Mit anderen Worten gesagt: es findet in beiden Fällen nicht die nächste Stimmenverbindung statt. Wo dieselbe bei Folgen verwandter Dreiklänge gehandhabt wird, und der Baß die ihm von Haus aus zukommenden Töne (die Grundtöne) erhält, da kann von verdeckten Quinten im eigentlichsten Sinne keine Rede sein, z. B.:



Ebensowenig bei folgenden Accordverbindungen:



Hier schlagen die Stimmen überall den nächsten Weg ein, und der Baß hat diejenigen Töne erhalten, welche bei obigen Accordfolgen die beste Grundlage bilden.

Der in der ersten Anfängerschaft sich befindliche Harmonieschüler wird, so lange seine Arbeiten in nichts Anderem bestehen, als in Accordverbindungen, eigentlich nur dann zweckmäßig arbeiten, wenn die drei oberen Stimmen immer das Nächstliegende ergreifen, vorausgesetzt, daß die Baßstimme dies zuläßt; denn auf diesem Einschlagen des nächsten Weges beruht die Einführung und Auflösung der meisten Dissonanzaccorde. Wenn wir z. B. wissen wollen, in welcher Weise die Accordfolge C: VI—I7 vor sich gehen kann, so brauchen wir nur zu untersuchen, worin die nächste Stimmenverbindung der Dreiklangsfolgen C: VI—I

und VI—III besteht; denn der Septimenaccord C: I7 ist aus dem Dreiklängen C e G und e G h zusammengesetzt:

C e G h.

Der nächste Übergang von C: VI zu C: I besteht, wie uns bekannt, darin, daß a zu G schreitet und C und e liegen bleibt; bei der Folge C: VI—III schreitet a zu G, C zu h und e bleibt liegen. Es kann sich daher die Accordfolge C: VI—I7, nur folgendermaßen gestalten:
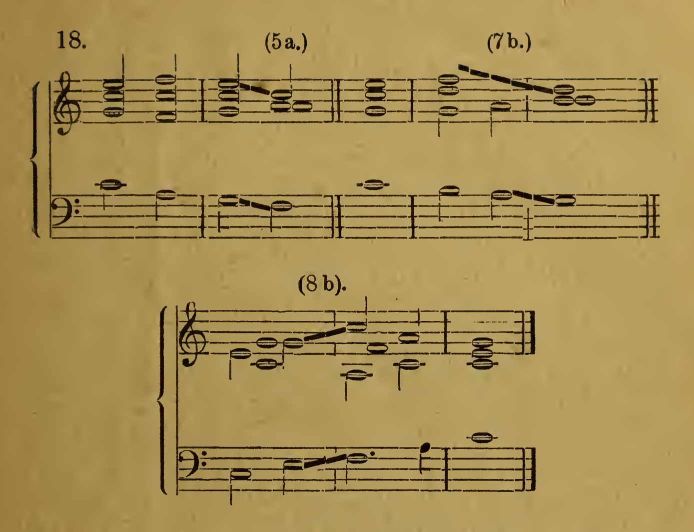
16. 

Wenn ein Anfänger in der Harmonielehre bei Accordverbindungen die Dreiklänge C: VI—III in dieser Weise bringt:

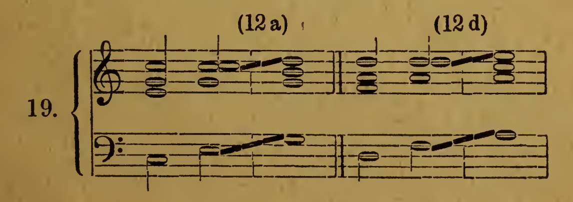
17. 

so hat er den Hauptzweck seiner Aufgabe verkannt: er hat das freie Kunstgebiet betreten. Dies kann folgerichtig nur dann erst geschehen, wenn der Schüler die direkte Stimmenverbindung gründlich inne hat. —

Ändern wir die Bsp., in welchen verdeckte Quinten bei Unterdominantfolgen zum Vorschein kommen, derartig, daß die Quinten in den äußeren Stimmen (Baß und Sopran) auftreten, so werden größtenteils nicht nur die als schlecht bezeichneten, sondern auch die übrigen qualitativ etwas verlieren, z. B.:



Bringen wir dagegen die bei Ober = Dominantfolgen mit steigender Accordbewegung vorkommenden Quinten in den äußeren Stimmen zur Anwendung, so werden dieselben hinsichtlich ihrer Brauchbarkeit in den meisten Fällen nichts einbüßen, z. B.:
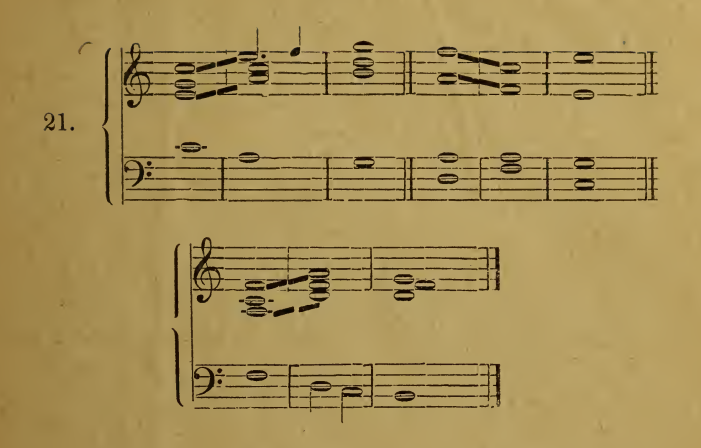


Bei einer Folge quintverwandter Dreiklänge wird entweder der Grundton Quinte, oder die Quinte Grundton, und findet somit eine entschiedene Umwandlung des beiden Accorden angehörenden Tones statt. (Derartige Accord=

folgen bilden die Grundpfeiler aller gesunden Harmonieverbindungen). Anders verhält es sich bei Folgen terzverwandter Dreiklänge, bei welchen entweder der Grundton Terz und die Terz Quinte, oder umgekehrt die Terz Grundton und die Quinte Terz wird. Derartige Accordfolgen enthalten nichts Gegensätzliches, was wir genau wahrnehmen können, wenn wir nachstehende Accordfolgen mehrere Male nach einander spielen:

20. 

Ein Musikstück, z. B. ein Tanz, bei welchem ausschließlich derartige Accordfolgen zum Vorschein kämen, würde wohl Jedermann die größte Pein verursachen. Der Grund dieses unbehaglichen Gefühls ist nur darin zu suchen, daß bei Folgen, wie sie Bsp. 20 enthält, keine entschiedene Umwandlung mit den liegenbleibenden Tönen vor sich geht. In obigem Bsp. ist e zunächst Terz und wird dann Grundton; dann wird e wieder Terz und endlich Quinte. Da nun die Terz eines jeden Dur- und Molldreiklanges die Bestimmung hat, die getrennten Gegensätze: Grundton und Quinte, zu einer Einheit zusammen zu fassen, so ist sie (die Terz), im abstrakten Sinne genommen, selbst halb das Eine (Grundton) und halb das Andere (Quinte); und findet also in obigem Bsp. im eigentlichsten Sinne des Wortes kein Fortschreiten von Accorden statt. Aus diesem Grunde werden auch verdeckte Quinten bei Folgen terzverwandter Dreiklänge in der Regel nicht ganz schlecht klingen, z. B.:

21.



Sollte bei derartigen Accordfolgen einmal eine minder-gutklingende Quinte zum Vorschein kommen, so wird wohl die betreffende Accordfolge, an und für sich betrachtet, eine ungebräuchliche sein.

Wir haben nun die verdeckten Quinten bei Folgen nichtverwandter Dreiklänge zu untersuchen. Eine solche Dreiklangsfolge muß, wie uns Hauptmann gelehrt hat, durch einen Dreiklang vermittelt werden, der mit dem ersten und zweiten Accorde verwandt ist. Hauptmann äußert sich hierüber folgendermaßen: „Zwei völlig aus-einander liegende Dreiklänge, solche nämlich, unter denen ein verbindender, gemeinschaftlicher Ton nicht vorhanden ist, haben die Vermittlung durch den zwischen beiden liegen-den Dreiklang nötig, von welchem der erste der beiden Unvermittelten zwei Töne, der andere einen Ton enthält, und der Übergang aus dem ersten in den zweiten kann eben nicht anders geschehen, als in sofern der erste diese überwiegende Gemeinschaft mit dem zwischenliegenden schon

hat und damit für diesen selbst zu setzen ist, oder: es ist die Fortschreitung aus dem ersten der unverbundenen Dreiklänge in dem zweiten dieselbe, wie sie aus dem vermittelnden nach dem zweiten sein würde."

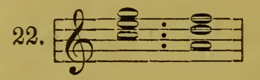
In der C-Durtonart sind es die Dreiklänge der zweiten und siebenten Stufe, welche mit dem tonischen Dreiklange in keiner Verwandtschaft stehen:

(D) F a C e G h D (F).

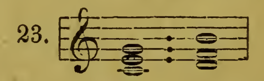
Die dem C-Durdreiklange nächstliegenden Dreiklänge heißen a C e und e G h:

F a C e G — C e G h D.

Von der primären Lage C e G ausgehend wird also der Uebergang zu dem Dreiklange der zweiten Stufe (D | F a) gerade so vor sich gehen, wie der Übergang von a C e zu dem Dreiklang C: II sich gestaltet:

22. 

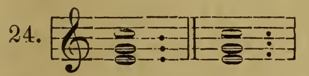
denn der Dreiklang a C e ist, von C e G ausgehend, der nächstliegende, welcher eine Verbindung zwischen den Dreiklängen der ersten und zweiten Stufe herstellt. Bei dem Übergange C: I—VII ist es der Dreiklang e G h:

23. 

Soll eine solche Folge nichtverwandter Dreiklänge von einer secundären Accordlage aus vor sich gehen, „so ist der secundäre Accord selbst erst auf einen primären zu beziehen, der mit dem neu zu ergreifenden verwandt ist,
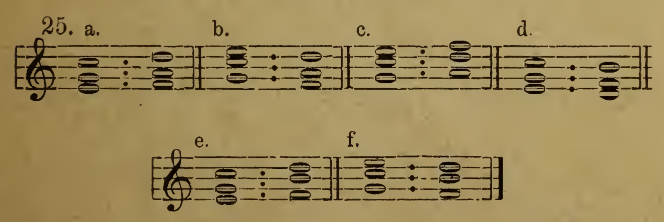
und die Folge aus dem secundären nach diesem letzteren kann wieder nur so geschehen, wie sie aus dem primären, als dessen Folge der secundäre betrachtet wird, hervorgehen müßte."

Jeder secundäre Accord kann von zwei primären hergeleitet werden, z. B.:



Der anzuschließende, mit dem secundären Accorde nicht-verwandte Dreiklang wird jedesmal selbst bestimmen, welche von den beiden Herleitungen in Anspruch zu nehmen ist. Wollen wir z. B. von der secundären Accordlage e—G—C ausgehend zu dem Dreiklange C: II übergehen, so ist e—G—C auf F a C zu beziehen, denn e G h steht in keiner Verwandtschaft zu D | F | a und kann daher keine Vermittlung zwischen C e G und D | F a herbeiführen.

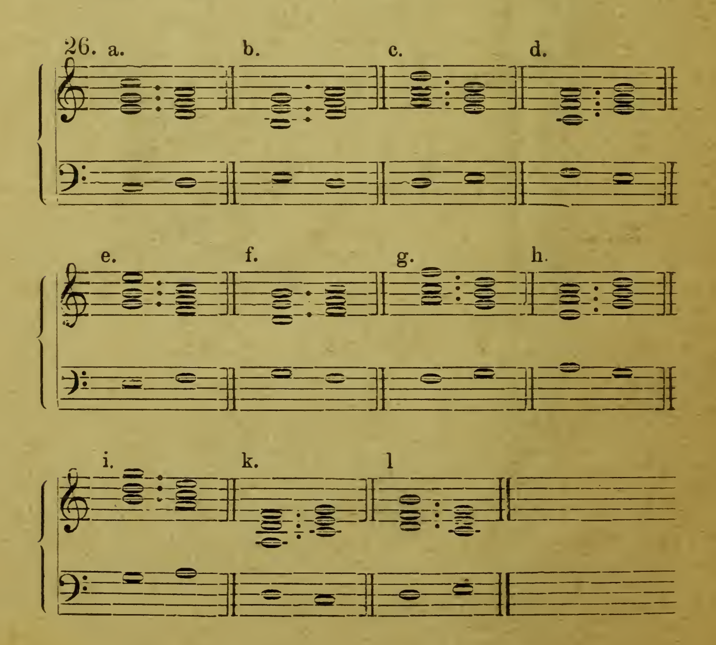
Zum besseren Verständnis des zuletzt Mitgeteiltem mögen folgende Accordverbindungen dienen:



Wie uns Bsp. b und c zeigt, giebt es, von der Terzlage G—C—e ausgehend, zwei verschiedene Wege zu dem Dreiklange C: II, weil beide primäre Dreiklänge (G h D und a C e) mit D | F a verwandt sind; und so verhält es sich auch mit der Octavlage e—G—C bei dem Übergange von C: I zu C: VII.

Aus dem Vorstehenden ist ersichtlich, daß bei vermittelter Fortschreitung nicht nur die Aufeinanderfolge zweier paralleler Quinten, sondern auch die Folge verdeckter Quinten unmöglich ist.

Es sollen jetzt mehrere unvermittelte Folgen nichtverwandter Dreiklänge aufgestellt werden. Der Leser kann aus denselben entnehmen, daß verdeckte Quinten bei nicht verwandten Dreiklangsfolgen fast alle schlecht klingen, und ihre Entstehung dadurch herbeigeführt wird, daß der secundäre Accord auf denjenigen primären bezogen worden ist, welcher mit dem folgenden Dreiklange in keiner Verwandtschaft steht und in Folge dessen keine Vermittlung herbeiführen kann:



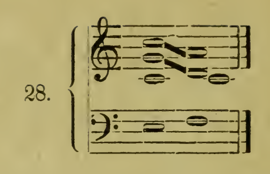
Bei a muß die secundäre Accordlage e—G—C, um zu D | F a zu gelangen, die primäre Lage e G h übergehen. Wird der letztgenannte Dreiklang zu Gehör gebracht, so entstehen offene Quintenparallelen. Aber wenn dies auch nicht der Fall, C muß, um nach a zu kommen, durch h durch, und deßhalb ist die Bezeichnung dieser Quinten mit dem Namen: „verdeckte," eine ganz sachgemäße.

Die verdeckte Quinte in Bsp. 26a wird, wenn wir den zweiten Accord in einen Septimenaccord umwandeln, z. B.:

27. 

etwas besser klingen; in diesem Falle kann das Quintintervall D—a nicht verwechselt werden mit d—a (F: VI) oder D—A (a: IV), weil der Septimenaccord D | F a C nur der C-Durtonart angehört. Dieser Septimenaccord besteht aus sämmtlichen Intervallen des F-Dur- und der Quinte des G-Durdreiklanges. Da nun der Ton D weder mit F, noch mit a ein einheitliches, consonierendes Intervall bildet, so ist bei dem Septimenaccorde D | F a C, der Dreiklang F a C als ein für sich bestehendes Ganze zu betrachten; der Ton a erscheint in Folge dessen als Terzton, und als solcher bildet er mit D kein reines, sondern seinem innern Wesen nach ein vermindertes Quintintervall. Es folgert sich aus dem soeben Mitgeteiltem ganz von selbst, daß bei dem Septimenaccord D | F a C, der Ton F die meisten Ansprüche auf die Grundlage dieses Accordes zu machen hat, was auch durch die Praxis bestätigt wird. Ändern wir daher Bsp. 27 in folgender Weise:

28.



wodurch die Grundtonsbedeutung des Tones F noch deutlicher hervortritt, so wird die verdeckte Quinte qualitativ wieder etwas gewinnen.

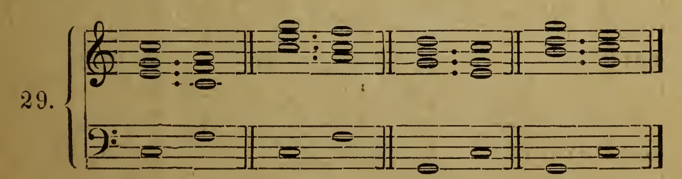
Von den in Bsp. 26 aufgestellten Quinten klingen die bei g und h vorhandenen bedeutend besser als die übrigen. Das Nichtauffällige derselben läßt sich dadurch begründen, daß der Melodieton D, der in der C-Durtonart die Bestimmung erhalten hat, Quinte des Oberdominantdreiklanges zu sein, auch demgemäß harmonisiert worden ist, und was hierbei noch in's Gewicht fällt: der Ton D ist in der C-Durtonart nicht, wie die Töne C und G, Grundton und Quinte, sondern nur Quinte. Bei den Tönen C und G, die in der C-Durtonart eine doppelte harmonische Bestimmung erhalten, kommt es bei der Harmonisierung derselben hauptsächlich darauf an, was für ein Accord vorausgegangen ist. In Bsp. 26 k und l tritt der Ton G als Quinte von C e G auf; er ist in der C-Durtonart aber auch zugleich Grundton, und als solcher möchte er bei k und l deßhalb gern gehört werden, weil die Accordfolge II—I (k) in der Grundlage gezwungen klingt, und bei der Folge VII—I (l) der Leitton h, wenn er in der Oberstimme erscheint, aufwärts geführt werden muß.

Die harmonische Bestimmung der Tonleiterstufen wirkt so mächtig, daß wir dieselbe auch dann empfinden, wenn wir uns die Töne der Leiter einstimmig (ohne Begleitung) vorspielen. Beim Hören der Tonfolgen C—D—e vernehmen wir D zweifellos als Quinte von G h D und e

als Terz von C e G. Wir können uns natürlich die Töne D und e auch anders harmonisiert denken; von der ersten Stufe der C-Durtonleiter ausgehend ist dies aber ohne ein Negieren des unmittelbar Wirkenden nicht gut möglich. Gelangen wir beim Spielen der C-Durtonleiter zu dem Tone h, so hören wir denselben entschieden als Leitton, was nicht der Fall sein würde, wenn h in erster Linie z. B. Quinte von e G h und nicht, wie es der Fall ist, Terz von G h D wäre; denn eine reine Quinte kann niemals als Leitton vernommen werden. —

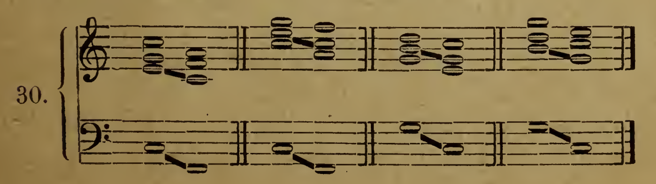
Eine Folge quintverwandter Dreiklänge wird, wie dem Leser bekannt, durch den beiden Accorden gemeinschaftlich angehörenden Ton vermittelt (Siehe Bsp. 2). Soll derselbe aber nicht liegen bleiben und alle drei Oberstimmen sich fortbewegen, so ist die quintverwandte Accordfolge, wie die nichtverwandte, durch den zwischenliegenden Dreiklang zu vermitteln, z. B.:

29.
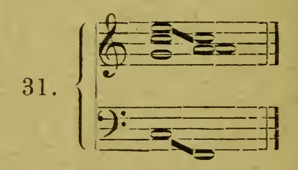


Verdeckte Quinten, und zwar eine gewisse Abart der ureigentlichen, können bei diesen Accordfolgen nur dadurch entstehen, wenn wir zu diesen Dreiklängen die Baßstimme in gleicher Richtung fortschreiten lassen:

30.
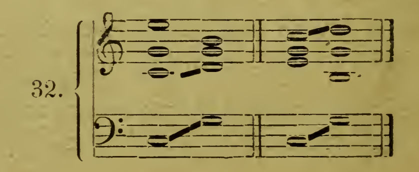


Diese verdeckten Quinten klingen zwar keineswegs sehr auffällig; sie erscheinen aber in den meisten Fällen deßhalb unmotiviert, weil sie, wie aus Bsp. 29 ersichtlich, durch Gegenbewegung der Baßstimme sehr leicht zu vermeiden sind. Kommen derartige verdeckte Quinten zwischen Baß und Sopran vor, z. B.:



so klingen dieselben nicht allein deßhalb auffälliger, weil die äußeren Stimmen am deutlichsten hervortreten, sondern auch aus dem Grunde, weil bei einer vermittelten Unterdominantfolge die Terz des ersten Dreiklanges, wenn sie in der Oberstimme liegt, stets aufwärts schreitet; daher klingt auch die Accordfolge in Bsp. 31 dann noch etwas eigentümlich, wenn die verdeckte Quinte durch Gegenbewegung des Basses vermieden ist. (Siehe Bsp. 6).

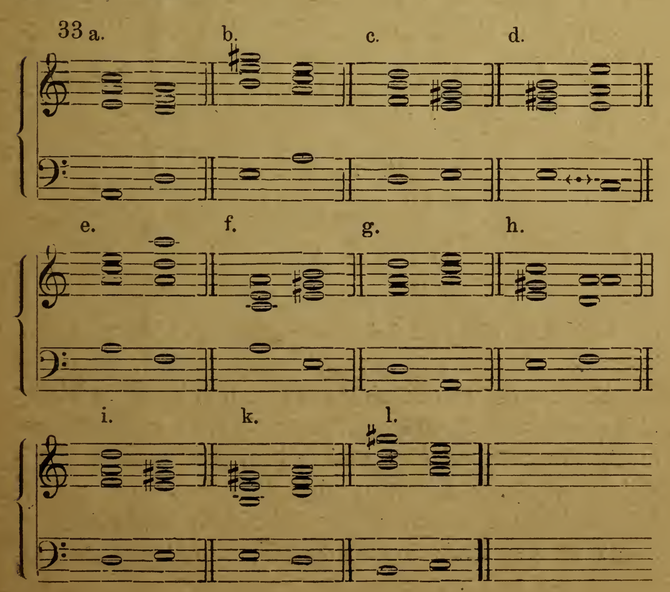
Besteht die Accordverbindung aus einer Oberdominantfolge, so können, selbst wenn der vermittelnde Ton liegen bleibt, durch die Baßstimme ähnliche verdeckte Quinten entstehen, wie die in Bsp. 30 und 31, z. B.:



Von diesen beiden Quinten klingt nicht nur die bei a, sondern auch die bei b ganz leidlich, trotzdem die letztere, wie die

in Bsp. 31, in den äußeren Stimmen auftritt. Der Grund hiervon wird dem Leser wohl durch das, was wir über die bei Oberdominantfolgen vorkommenden Quinten mitgeteilt haben, bekannt sein.

Alles was wir über die verdeckten Quinten in Dur mitgeteilt haben, bezieht sich auch auf die in Moll. Da es unsere Absicht ist, hauptsächlich diejenigen verdeckten Quinten zu untersuchen, welche bei Dur- und Molldreiklängen (also bei Dreiklängen mit reiner Quinte) in der Praxis, resp. in Schülerarbeiten, absichtlich oder unabsichtlich zum Vorschein kommen, so stehen uns, bei Vermeidung des übermäßigen Secundschrittes und richtiger Fortschreitung der dissonierenden Intervalle, in Moll folgender Accordverbindungen zu Gebote:



Bsp. a, b und c enthält Unterdominantfolgen; bei a und b ist die Bewegung eine entschieden fallende:

D f A c E gis H
 2 1

D f A c E gis H
 2 1

und gehören auch diese verdeckten Quinten zu den schlechten.

Die verdeckte Quinte bei c gehört zu den besseren; die Accordbewegung ist hier eine überwiegend steigende:

(H) D f A c E gis H.
 1 2

Für die Quinten bei d und e gilt das über Bsp. 8 Mitgeteilte; derartige Quinten gehören, wie der Leser weiß, zu den besseren.

Bsp. f und g enthält Oberdominantfolgen mit steigender Accordbewegung:

D f A c E gis H
 1 2

D f A c E gis H
 1 2

die verdeckten Quinten bei f und g gehören auch zu den besseren.

Von den verdeckten Quinten in Bsp. h, i, k und l (Folgen nichtverwandter Dreiklänge) ist nur die bei i erträglich; es bezieht sich auch auf diese Quinte das, was wir über die Quinte in Bsp. 26 g und h mitgeteilt haben.

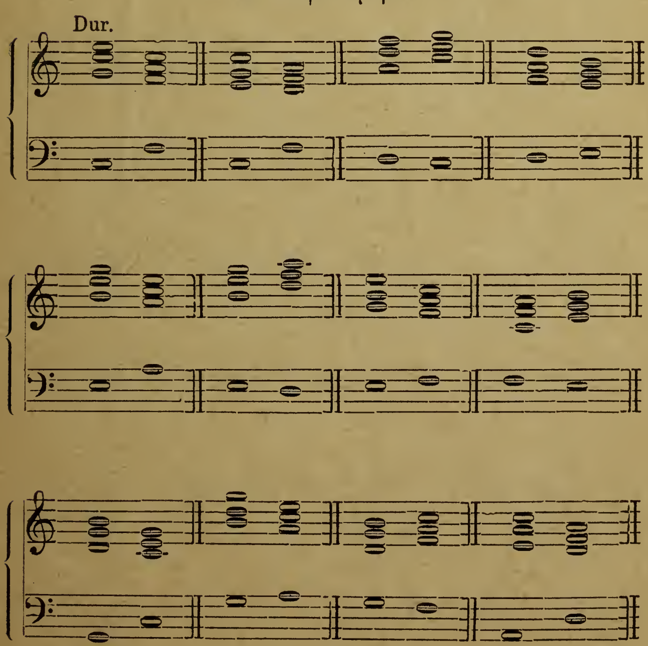
Verdeckte Quinten, welche bei Folgen terzverwandter Dreiklänge zum Vorschein kommen (Bsp. 21), klingen auch in

Moll, wenn die Accordfolge an und für sich eine ungezwungene ist, größtenteils erträglich.
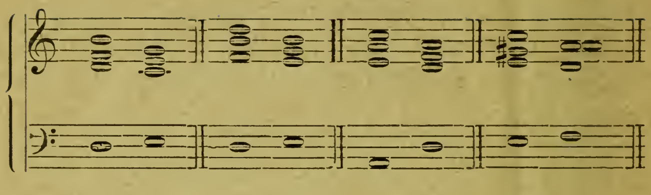
Der Übersichtlichkeit wegen wollen wir jetzt alle bisher besprochenen verdeckten Quinten in klassifizierender Weise zusammenstellen.
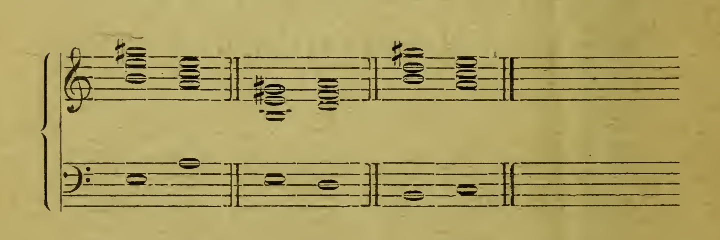
A. Hauptgattung.

a. Unstatthafte.

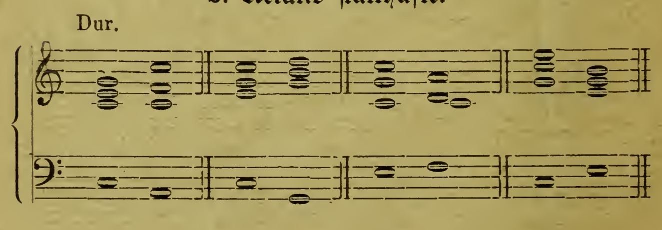


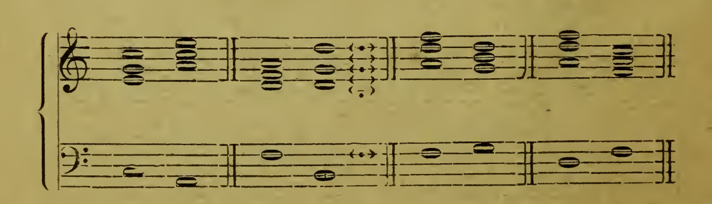


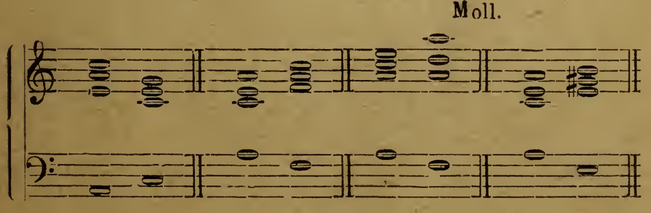


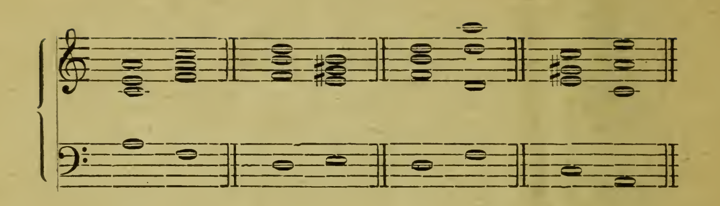


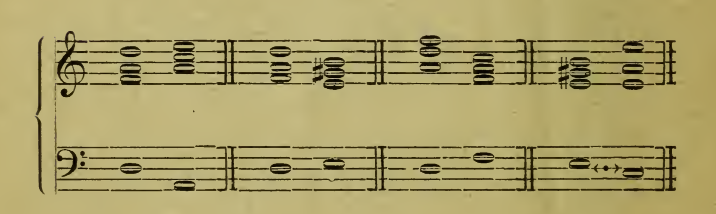
b. Relativ statthafte.
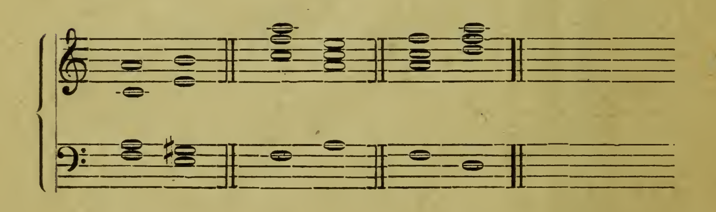





Moll.

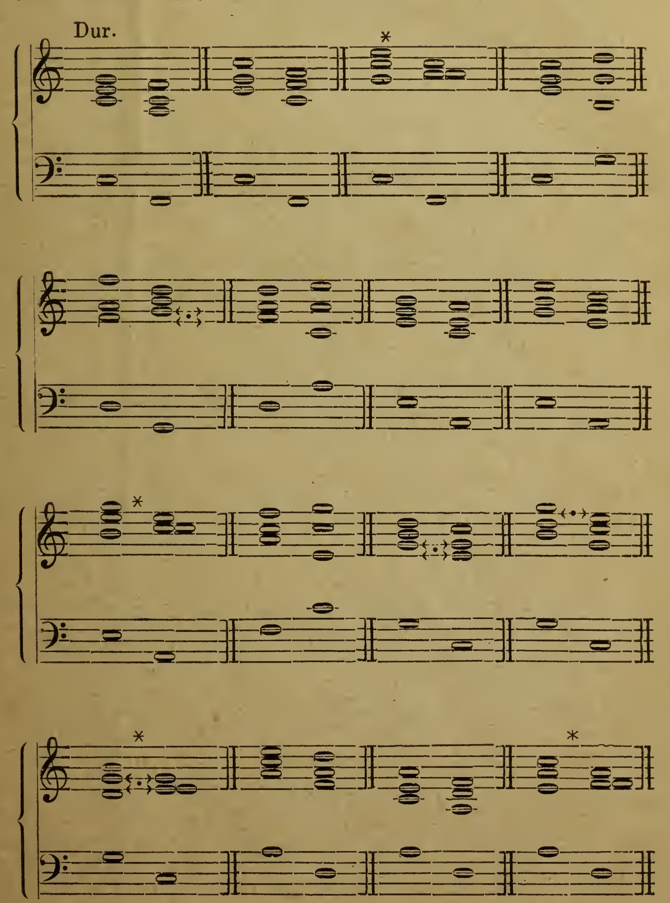


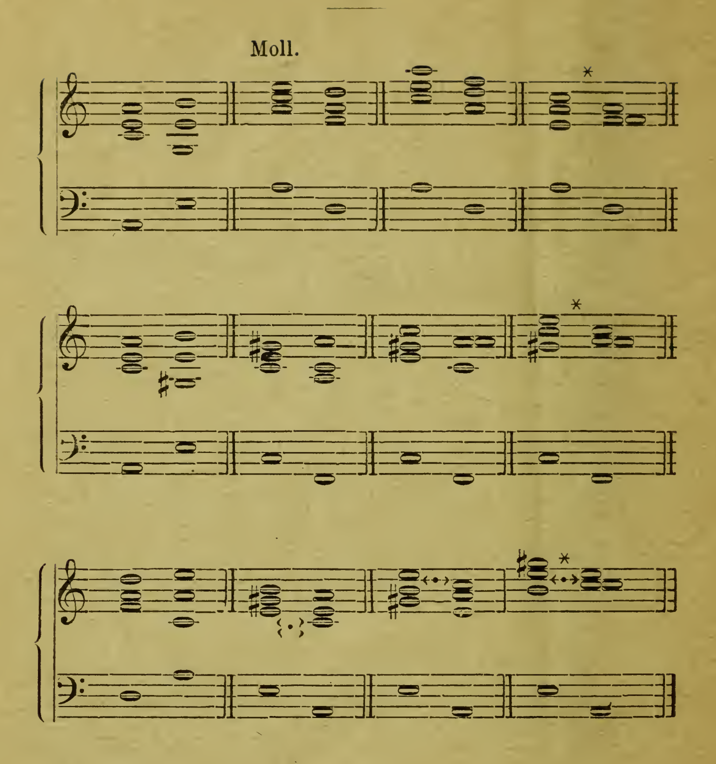




B. Nebengattung.

Die mit * bezeichneten Fortschreitungen gehören zu den unstatthaften, die übrigen zu den relativstatthaften.





Aus obiger Klassifikation der verdeckten Quinten ist zu ersehen, daß wir diejenigen zur Nebengattung zählen, welche durch Versetzung des zweiten Baßtones in die obere oder untere Octav zu vermeiden sind.

Sollte dieser oder jener Leser die von uns aufgestellten Quinten samt und sonders verwerfen, so sind wir (NB. als Theoretiker) weit davon entfernt, mit ihm darüber zu

rechten; denn vom abstrakt theoretischen Standpunkte aus betrachtet, enthalten nicht nur die offenen, sondern auch die verdeckten Quinten etwas Ungehöriges. In der Praxis aber, in der eigentlichen Kunstsphäre, sind sie entschieden nicht alle zu verwerfen; es werden ja auch bekannterweise in der Kompositionslehre einige für brauchbar, einige für unbrauchbar befunden. Auf diese Unterschiedlichkeiten hinzuweisen und dieselben zu erklären, ist der Zweck dieser Abhandlung.

denen sich noch weitere belobende Zuschriften anschließen, von denen wir leider nur wenige des Raummangels wegen hier vorführen können!

Zeugnisse, briefliche u. journalistische Empfehlungen ꝛc.

Die Violinschule von **F. M. Berr**, die dem Unterzeichneten zur Empfehlung im Manuskript vorgelegt wurde, entspricht ihrer ganzen Anlage nach vollständig dem Zwecke, zu welchem sie der Öffentlichkeit übergeben wird und verdient in Wahrheit die wärmste Empfehlung.

München, den 4. Mai 1880. **Schaller,**
Inspektor des erzb. Domchorknaben-Instituts.

Dem Unterzeichneten wurde von Herrn Konzertmeister **F. M. Berr** eine vollständige Violinschule in 3 Teilen und 6 Kursen zur Durchsicht vorgelegt mit dem Ersuchen, ein Urteil darüber abzugeben und konstatiert derselbe mit Vergnügen aus innerster Überzeugung den hohen Wert derselben.

Nicht allein, daß das gewählte Material in jeder Beziehung ein vortrefflich entsprechendes ist, erkennt man überhaupt auf den ersten Blick, daß dieser entstandenen Violinschule ein vollständiges Vertrautsein mit der Violin- und Musiklitteratur und eine langjährige Praxis vorausgegangen sein mußte.

Was in dieser Methode die mannigfachen neuen Vorteile und die progressive Fortschreitung betrifft nebst allen Erläuterungen, so steht diese Violinschule als Muster da, und ich hege nicht den geringsten Zweifel, daß sie so zweckentsprechend sein wird, wie dieselbe in der Vorrede vom Autor selbst dargestellt worden ist.

Würzburg, April 1880. **Adolf Steinmann,**
Kapellmeister am Stadttheater zu Würzburg.

Ew. Wohlgeboren vortreffliche **Violinschule** habe ich durch Ihre Güte zur Einsicht erhalten und hat mich die sorgfältigste Prüfung vollkommen zur Überzeugung geführt, daß dieselbe nicht nur für Lehrer, sondern auch für Schüler als eine große Erleichterung beim Erlernen dieses Instrumentes beitragen wird. Ich hoffe Ihnen bald die Beweise meiner vollen Anerkennung und Dank für Ihr so vorzügliches Lehrmittel erweisen zu können.

Dellingen, 30. Juli 1880. **Veith,** Musiklehrer.

Den warmen Empfehlungen, welche ihre außerordentlich praktische Violinschule von so vielen sachverständigen Autoritäten gefunden, schließt sich mit Freuden auch der Unterzeichnete an, der aus Er-

fahrung weiß, wie notwendig eine so eingerichtete Schule ist, um bei den **studierenden** Jüngern dieser edlen Kunst zu einem befriedigenden Ziele gelangen zu können. **Joh. B. Tresch,**
Eichstädt, den 14. Oktober 1880. Domkapellmeister

Von dieser Violinschule liegen mir 2 Kurse à 2 Mk. in schöner sehr deutlicher Ausstattung vor.

Ich kenne den Verfasser als tüchtigen Praktiker seit Jahren und glaube seiner Erfahrung, daß er einen „einigermaßen talentierten Schüler bei jährlich 36 Stunden in 3 Jahren zur I. Violine und zum guten Musiker heranbilde."

Landshut, 1. Sept. 1880. **Dr. Franz Witt.**
(Musica sacra No. IX.)

Der Unterzeichnete, dem die Violinschule von **F. M. Berr** im Manuskript vorgelegen, findet dieselbe sowohl den allgemeinen Anforderungen an eine Violinschule, als insbesondere dem speziellen Zwecke, für den sie bestimmt ist, entsprechend. Der Verfasser, welcher seit nahezu 19 Jahren an den kgl. Studien-Seminarien St. Emmeram und St. Paul in Regensburg mit sehr anerkennenswertem Erfolge Unterricht erteilt, hat die sehr zweckmäßige und praktische Methode, die er während einer Reihe von Jahren als durch die Erfahrung bewährt seinem Unterrichte zu Grunde legte, hier systematisch in Einem Ganzen niedergelegt und beabsichtigt — was vom Unterzeichneten nur mit Freude begrüßt wird — dadurch dieselbe zum Gemeingut zu machen. Durch die sehr praktische Methode wird den Musiklehrern ein nicht hoch genug zu schätzender Vorteil an die Hand gegeben, aber auch bei den Schülern die Lust und Freude zum Violinspiel in hohem Grade geweckt; denn dadurch, daß nach jeder progressiv fortschreitenden Übung, Volkslieder mit Begleitung einer zweiten Violine folgen, erwächst dem Schüler einerseits der Vorteil, daß er das Gelernte sogleich praktisch verwerten und ausführen kann, andrerseits wird der Schüler durch die Eigenschaften der Interessantheit und Kurzweiligkeit, die der Schule eigentümlich sind, unvermerkt über manche Schwierigkeit hinübergehoben. Kurz die Berr'sche Schule verdient mit Recht volles Lob und darum allgemein empfohlen zu werden.

Regensburg, 3. Mai 1880. **G. Niedermayer,**
kgl. Seminar-Inspektor St. Emmeram und St. Paul.

Der Unterzeichnete hat das Manuskript einer Violinschule von **F. M. Berr** genau durchgesehen und glaubt darin die Frucht einer vieljährigen, ersprießlichen Thätigkeit auf dem Gebiete der Tonkunst im Allgemeinen und des Violinspieles im Besonderen gefunden

zu haben. Der Verfasser stellt sich die Aufgabe, den Weg genau vorzuzeichnen, auf welchem der junge Violinspieler in relativ kürzester Zeit die technischen und ästhetischen Eigenschaften erlangt, welche ein tüchtiger Orchester-, Quartett- und Solospieler benötigt. Diese Aufgabe ist wohl nie so praktisch gelöst worden, wie in oben genannter Violinschule. Außer der gründlich gegebenen Elementarmusiklehre sind es besonders die praktischen Beispiele, welche mit großer Litteraturkenntnis und mit musikalisch-pädagogischem Kennerblicke sorgfältigst ausgewählt und mit dem Vortragszeichen versehen wurden. Die instruktiven Übungen führen in fachgemäßer Ordnung durch alle möglichen Eigentümlichkeiten und Nüancen des Violinspieles und sind von vielen das Lesen und Spielen erleichternden Bemerkungen begleitet. — Das Werk verdient in der That allseitige Beachtung und beste Empfehlung.

Regensburg, am 11. November 1880. **Michael Haller,**
Inspektor und Stiftskapellmeister.

Die Unterzeichneten erlauben sich auf die neu erschienene Violinschule I. und II. Kursus von **F. M. Berr** (Konzertmeister und Musiklehrer in Regensburg) aufmerksam zu machen und dieselbe hiermit allen Herrn Kollegen auf's wärmste zu empfehlen; dieselbe entspricht den allgemeinen und speziellen Anforderungen und zeigt sich in der That als das, was in der Ankündigung in Nr 27 und 28 der deutschen Musikzeitung von ihr gesagt ist.

Berlin, im August 1880. Konzertmeister **L. Müller.**
Neubauer. Hillitzer. Köch. Arx.

Bei Gelegenheit einer Bestellung auf eine Anzahl Exemplare der Violinschule schrieb Herr Schwarz, Waldhornist im Brdbg. Jäger-Bataillon Nr. 3 zu Lüben u. A. „Ihre Schule hat hier **sehr großen Beifall** gefunden 2c. 2c."

Über die bis jetzt mir zugegangenen vier Kurse der **F. M. Berr'schen Violinschule** spreche ich hiermit meine größte Zufriedenheit aus mit dem Bemerken, daß ich dieses Prachtwerk allen Lehrern und Schülern bestens empfehle.

Kattowitz, 22. Mai 1881. **Michaelis,** Telegraphist.
Mitglied des allgemeinen deutschen Musiker-Verbandes.

Liederbüchlein für die Jugend.

von

J. M. Anding.

1. Heft. 12. Aufl. 1 stimmige Lieder für Kinder von 7—9 Jahren.
41 Lieder auf 24 Seiten. 8⁰ in Umschlag geb. Preis 15 Pfg.
2. Heft. 10. Aufl. 2 stimmige Lieder für Kinder von 9—12 Jahren.
35 Lieder auf 32 Seiten. 8⁰ in Umschlag geb. Preis 20 Pfg.
3. Heft. 9. Aufl. 3 stimmige Lieder für Kinder von 12 15 Jahren.
35 Lieder auf 48 Seiten. 8⁰ in Umschlag geb. Preis 30 Pfg.

Der reichhaltige Inhalt bei gediegener Ausstattung und der billige Preis machen diese Heftchen ganz besonders zur Einführung geeignet und brechen dieselben sich immer mehr Bahn, was die vielen Auflagen beweisen.

Liederborn

von

J. M. Anding.

Liederbüchlein für die Jugend.

4. Heft.

Eine Sammlung weltlicher und religiöser Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Mit besonderer Berücksichtigung höherer Bildungsanstalten.

Preis 60 Pfg.

Dieses Liederbuch schließt sich als 4. Heft dem in drei Heftchen erschienenen „Liederbüchlein für die Jugend" an. Es enthält 40 Lieder weltlichen und 60 Lieder religiösen Inhalts. Nach beiden Richtungen hin bietet es, wie es eben im Anschluß an genanntes Liederbüchlein nicht anders zu erwarten ist, hauptsächlich Volkstümliches. Es ist auch für solche Schulen bestimmt, in welchen nur ein Liederbuch eingeführt ist.

Von den vielen günstigen Rezensionen über die Anding=schen Liederbücher führen wir nachstehend nur einige auf, um deren gefl. Beachtung wir höflichst bitten:

Zu beziehen durch sämtliche Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Einen meinen, daß zum Lehrerberuf nicht viele Kenntnisse und Fertigkeiten notwendig, während die Anderen fordern, der Lehrer müsse allseitig tüchtig gebildet sein.

Wer aber einen tüchtigen, gebildeten Schulmann in und außer seiner Schule genau beobachtet hat, wird sich gewiß das richtige Urteil bilden können; und Diejenigen, welche achselzuckend und geringschätzig auf ihn herabblickten, werden beschämt anderer Meinung werden.

In den nun folgenden Kapiteln werde ich alles Das beleuchten, was den Lehrerstand angeht." Verfasser Dieses spricht aus Erfahrung.

Inhalt: **I. Abteilung**. A. Der Lehrer. 1. Kap. Leiden und Freuden des Lehrers 2 Kap. Vorbildung zum Lehrerberuf. 3. Kap. Fortbildung im Lehrerberuf. B. Die Schule. 1. Kap. Das Schulhaus: a Lage b Größe und Einrichtung. 2. Kap Die Umgebung des Schulhauses: a. Schulhof. b. Turnplatz. c. Schulgarten. d. Baumschule. 3. Kap. Der Lehrersal speziell. 4. Kap. Die Schulbank. 5. Kap. Die Schulordnung. 6. Kap. Die Schulbibliothek. 7. Kap. Die Schulsparkassen. 8. Kap. Die Schulreisen. 9. Kap. Der geteilte Unterricht. 10. Kap. Das Schulzensieren. 11. Kap. Die Fröbel'schen Beschäftigungen in der Elementarklasse und ganzen Schule. 12. Kap. Die Fortbildungsschule. 13. Kap. Die Schulaufsicht. 14. Kap. Simultanschulen und konfessionslose Schüler. 15. Kap. Das Fachlehrersystem.

II. Abteil.: Knabenerziehung und Knabenschulen, Mädchenerziehung und Mädchenschulen.

III. Abteil.: Erklärungen von 50 pädag. Sentenzen und Sprichwörtern.

IV. Abteil.: Lehrplan für eine ungeteilte und eine neunklass. Volks od Bürgerschule ohne Fortbildungsschule.

V. Abteil.: 50 Schulanekdoten.

Rechenbücher

von

Barnikol, Erck und Motschmann.

Lehrer.

Rechenbuch für Stadt- und Landschulen zum Handgebrauch für die Schüler.

(Der Ertrag ist teilweise zum Besten des Pestalozzi-Vereins bestimmt.)

I. Heft Zahlenraum von 1—100. 4. vermehrte u. verbesserte Auflage. 62 Seiten 8⁰ in Umschlag geb. Preis 20 Pf.

II. Heft, enthaltend die 4 Spezies mit unbenannten und einfach

benannten Zahlen. 4. vermehrte und verbesserte Auflage. 42 Seiten 8⁰, in Umschlag geb. Preis 20 Pf.

III. Heft, enthaltend die 4 Species mit mehrfach benannten Zahlen. 4. verbesserte und mit einem Anhang „das Dezimalrechnen" vermehrte Auflage. 64 Seiten 8⁰, in Umschlag geb. Preis 20 Pf.

IV. Heft, enthaltend die Bruchrechnung. 4. vermehrte und vielfach verbesserte Auflage 64 Seiten 8⁰, in Umschlag geb. Preis 20 Pfg.

V. Heft, enthaltend einfache und zusammengesetzte Regel de tri, Zins-, Zinseszins- und Terminrechnung, Prozent-, Rabatt und Diskontorechnung, Gesellschafts- und Mischungsrechnung, gemischte und geometrische Aufgaben. 3. Auflage. 52 Seiten 8⁰, in Umschlag geb. Preis 20 Pf.

Resultate zu dem Rechenbuche von Heft II—V. Preis à Heft 20 Pfg.

Die Rechenbücher von Barnikol, Erck & Motschmann, Lehrern in Meiningen, deren Einführung in die Schulen **vom Herzoglichen Staatsministerium genehmigt** und die **von den Herzogl. Kreisschulinspektoren wiederholt empfohlen** worden sind, haben sich auch im verflossenen Jahre wieder eine große Anzahl neuer Freunde in der Lehrerwelt erworben. Herausgewachsen aus der Praxis der Volksschule haben dieselben mit jeder neuen Auflage bedeutende, den Wünschen erfahrener Schulmänner entsprechende Verbesserungen und Erweiterungen erfahren, so daß die bereits in 4. **Auflage** erschienenen Hefte allen Anforderungen der Neuzeit entsprechen dürften. Die mannigfaltigsten Urteile aus Lehrerkreisen stimmen darin überein, daß die Verfasser fortgesetzt bestrebt waren, das Rechenbuch zu einem recht praktischen Schulbuche umzugestalten, was auch die untenstehenden Rezensionen bestätigen.

„Die auf die Handhabung des **Tillichschen Rechenkastens** Bezug habenden Figuren des 1. Heftes, sowie der dem 3. Heft 4. Auflage, behufs gründlicher Aneignung der Münzen-, Maß- und Gewichtseinteilung neue eingefügte 1. Abschnitt, als auch endlich viele dem Text beigegebene Figuren des 4. Heftes zeigen, wie das Rechnen gründlich und **anschaulich** zu betreiben ist."

„Um ein besseres Verständnis unseres **dezimalen Zahlensystems** zu erzielen und demselben unsere Münzen, Maße und Gewichte auf das Zweckmäßigste anzupassen, sowie um das Dezimalbruchrechnen vorzubereiten und den Schwierigkeiten desselben möglichst zu begegnen, ist das 3. Heft auch noch durch

einen Anhang über **das Rechnen mit Dezimalzahlen** bereichert worden."

Ein wesentlicher Vorzug der Rechenhefte vor vielen andern Rechenbüchern besteht auch darin, daß sie das **Kopf- und Tafelrechnen methodisch verbinden** und durch Beispiele und Andeutungen den Rechenunterricht zu erleichtern suchen.

Bei den angewandten Aufgaben ist dem praktischen Leben und der Fassungskraft der Schüler thunlichst Rechnung getragen und sind Preise der Waren und andere Bedingungen mit der Wirklichkeit in Einklang gebracht worden.

Obgleich ein Teil des Reinertrags des Rechenbuches in die Kasse des **Pestalozzi-Vereins** fließt, hat der Verleger bei der größten Sorgfalt für die Ausstattung der Hefte doch den Preis von **26 auf 20 Pfg.** ermäßigt, um so auch ärmeren Schülern die Anschaffung möglich zu machen.

Über das Rechenbuch von Barnikol, Erck und Motschmann schreibt die von Herrn Schulrat und Professor Dr. **Stoy** in **Jena** herausgegebene **Schulzeitung**:

„Die Verfasser haben ein recht brauchbares, den Bedürfnissen der Volksschule entsprechendes Werk geliefert. Bei der Auswahl der Aufgaben ist überall die Spreu von dem Weizen geschieden, der in dem Buche eingehaltene Lehrgang dabei rationell."

Das **Schulblatt für Thüringen und Franken** sagt über das Rechenbuch:

„Wie schon der Titel besagt, soll das Rechenbuch zum Handgebrauch für Schüler dienen; diesem Zwecke entspricht es **vollständig**. Die Aufgaben sind in reicher und guter Auswahl vorhanden, auch sind denselben hie und da kurze und bündige, aber doch leicht faßliche Anleitungen und Erklärungen behufs Lösung derselben beigegeben. Möge das Werk die Freunde und Gönner erwerben, die es verdient."

Die **pädagogischen Blätter für Lehrerbildung** schreiben über das Rechenbuch von Barnikol, Erck und Motschmann:

„Die Hefte enthalten, wie der angegebene Inhalt zeigt, den Stoff, welchen dergleichen Sammlungen gewöhnlich darbieten, in einfachen, sachgemäßen, gut geordneten Aufgaben. — Das Rechenbuch ist für die bezeichneten Verhältnisse recht brauchbar."

Herr Professor **Rottenbach** in **Meiningen** schreibt darüber:

„Vor andern ähnlichen zeichnet sich das Werk rühmlich aus, nicht nur dadurch, daß die Aufgaben dem praktischen Leben entnommen und dabei die jetzt üblichen Preise zu Grunde gelegt,

sondern auch dadurch, daß den einzelnen Abschnitten kurze Erläuterungen vorausgeschickt und vollständig ausgerechnete Beispiele hinzugefügt sind. Andeutungen über das Kopfrechnen haben die Verfasser überall eingestreut, auch Anweisung zum möglichst schnellen und sichren Rechnen fehlen nicht."

Aus Lehrerkreisen wird darüber folgendes an F. W. Gadow & Sohn geschrieben:

„Dieses in Ihrem Verlage erschienene Rechenwerk hat mehrere schätzenswerte Vorzüge: Stufenmäßigen Gang, klare faßliche Darstellung, Ausnutzung der durch das neue Münz-, Maß- und Gewichtssystem gebotenen Vorteile. Von besonderem Werte ist es auch, daß überall Andeutungen für das Kopfrechnen gegeben sind, und daß jede Fülle angewandter oder eingekleideter Aufgaben enthält, die der Fassungskraft der Schüler durchaus angemessen sind."

Eine Beurteilung im Schulblatt für Thüringen spricht sich über den Anhang zum 3. Heft „**das Dezimalrechnen** im Gebiete der neuen Münzen, Maße und Gewichte mit Umgehung der Schwierigkeit der Dezimalbrüche" in folgender sehr anerkennender Weise aus:

„Die fleißigen HH. Verfasser bestreben sich durch Herausgabe dieses Heftchens den Rechenunterricht in neuere bessere Bahnen zu lenken. Das einfache und herrliche Dezimalsystem bildet die einzige Grundlage und Schüler, die dabei mit ganzen Zahlen zu operieren vermögen, werden die Erweiterung des dezimalen Systems in niederen Einheiten mit Leichtigkeit verstehen. Die Einfügung der neuen Münzen 2c. in das System, soweit sich bestimmte Anschauung darbieten, dürfte schon für die Mittelklasse der gewöhnl. Volksschule mit Erfolg zu loben sein. Von höchster Bedeutung aber erscheint es uns, daß endlich das Operieren mit dem Dezimalzeichen ein Ende hat und der Markstein des Systems das Komma, unangetastet seinen Platz behauptet. Der ganze Inhalt des Heftchens bietet für die Volksschule keinerlei Schwierigkeiten und ist wohlgeeignet die Schüler in gründlicher und einsichtiger Weise in das dezimale Rechnen, wie es Dr. Mauritius will, einzuführen. Indem wir den HH. Verfassern danken, empfehlen wir das Heftchen der Lehrerwelt aufs Wärmste.

Indem wir daher allen Lehrern das Rechenbuch angelegentlichst empfehlen, bemerken wir, daß wir gern bereit sind, auf Verlangen Freiexemplare behufs Prüfung und Einführung gratis und franko zur Verfügung zu stellen.


BOSTON COLLEGE
3 9031 020 62700 6